از جوادیه تا روشنفکری و اعتراض...

گفتوگوي فريدون جيراني با علي ربيعي درباره سير تحولات اجتماعی و سينماي قبل و بعد از انقلاب

ارتباط میان سینما، سیاست و عرصه‌های اجتماعی و عمومی از چه جنس رابطه‌ای است؟ آیا این سینما و عرصه‌های هنری هستند که بر عرصه‌های سیاسی و اجتماعی اثر می‌گذارند یا بر عکس این تحولات سیاسی است که سینما و سایر حوزه‌های فرهنگی و هنری را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد؟ این پرسش‌ها و پرسش‌های دیگری از این دست، سوژه‌های مناسبی هستند که از دل گفت‌وگوی یک فعال سیاسی و

پژوهشگر حوزه‌های ارتباطی با یک سینماگر و کنشگر فرهنگی و رسانه‌ای می‌تواند محتوای جذابی را تولید کند. مبتنی بر این ایده کلی است که فریدون جیرانی، فیلمساز و کارشناس سینما روبه‌روی علی ربیعی، سخنگو و وزیر کار دولت سابق با دامنه وسیعی از مشاغل سیاسی و پیشینه تدریس در دانشگاه می‌نشیند تا در کنار هم روایتی تازه از سینما، سیاست، جامعه و فرهنگ ایرانی ارایه کنند. ربیعی با سیر و غور در سینمای کشور از نخستین سکانس‌های تولد آن تا به امروز تلاش می‌کند حلقه ارتباطی موثری میان سیاست، سینما، فرهنگ و ارتباطات شکل

دهد.

گفتنی است ویدیوی کامل این مصاحبه هم امروز چهارشنبه 14تیرماه 1402 روی خروجی اعتمادآنلاین می‌نشیند.

مي‌خواهيم با شما درباره سينما صحبت كنيم، سياست را مي‌گذاريم براي سياستمداران كه بعد با شما مفصل صحبت كنند، چون شما تاريخ هستيد و بايد اين تاريخ ثبت شود. اما ما با شما به سينما مي‌رويم و زندگي شخصي شما.

خدمت حضرتعالي كه همواره شما را به فرهيختگي و شفافيت شناخته‌ايم و همه بينندگان عرض ادب دارم و آرزو مي‌كنم سلامت باشند.

من بچه مشهد هستم. وقتي از اواخر سال 51 از مشهد به تهران آمدم و در مدرسه عالي اقتصاد قزوين قبول شدم، خسرو گلسرخي و تعدادي ديگر دستگير شده بودند و آن شعر سرود «پيوستن» درآمده بود كه «بايد جواديه بر پل بنا شود» كه پل يعني بازوان ما. من آن سرود را در آن زمان نخوانده بودم ولي آن زمان در دانشگاه، محل جواديه مشخص‌ترين محله جنوب تهران به حساب مي‌آمد، در حالي كه نازي‌آباد و دروازه‌غار بود، نمي‌دانم چرا در آن زمان به جواديه مهم‌ترين محله جنوبي تهران گفته و به آن توجه مي‌شد. آن زمان نفهميدم بعدها مطالعه موردي نكردم، شما در آن محله متولد شده‌ايد، شايد شما تحليلي از آن محله و زندگي خودتان به ما ارايه دهيد.

اين بحث در جامعه‌شناسي شهري بحث مهمي است. از اينجا شروع مي‌كنم كه چون جواديه تقريبا اولين حاشيه‌نشيني تهران است، حاشيه‌نشيني اوليه تهران بر اساس مهاجرت شكل مي‌گيرد.

مهاجرتي كه بعد از اصلاحات ارضي است.

خير، آن زمان هنوز به اصلاحات ارضي نرسيده‌ايم، ما با مدرنيزاسيون دور اول رضاشاهي روبه‌رو هستيم كه راه‌آهن ساخته مي‌شود. جواديه زاييده راه‌آهن است. شما راه‌آهن را نقطه‌اي انتخاب كنيد، از سمت غرب و سمت شرق حاشيه‌نشيني اوليه تهران شكل مي‌گيرد. از سمت شرق به شوش و افسريه مي‌رسيم. از سمت غرب اولين نقطه جواديه است. ما پشت خط راه‌آهن زندگي مي‌كرديم. به قول زنده‌ياد عمران صلاحي، شايد هم ما نتيجه سوت قطار باشيم. [مي‌خندد] پدر من هم در راه‌آهن كار مي‌كرد.

كارمند راه‌آهن بود يا لكوموتيوران؟

پدر من هم در انبار كار مي‌كرد و هم مامور قطار بود. كارگر راه‌آهن بود.

سوزنبان بود؟

سوزنبان شغل ديگري است، كارگر انبار بود، داخل كوپه‌ها را تميز مي‌كردند. براي اينكه پولي به آنها اضافه بدهند ماهي چند سفر به آنها مي‌دادند. به هر حال من روي ريل بازي مي‌كردم و مي‌دويدم.

شما بچه بزرگ خانواده هستيد؟

خير، من دومي هستم، ما دوتا برادر هستيم. من هميشه فكر مي‌كردم پدر و مادرم چقدر حساب‌شده براي فرزندآوري رفتار كردند، اما بعد فهميدم 9تا بچه قبل از ما فوت كرده‌اند. [مي‌خندد]

اي بابا…

ولي در پاسخ به شما بايد بگويم وقتي راه‌آهن شكل مي‌گيرد، به دنبال آن سيلو شكل مي‌گيرد. انبار نفت هم در همان قسمت قرار مي‌گيرد. دخانيات در مسير رو به بالاتر قرار مي‌گيرد، رو به پايين‌تر كه نگاه مي‌كنيم، چيت‌سازي‌ها شكل مي‌گيرند. كارخانه‌هاي روغن‌نباتي براي خوراك مردم شكل مي‌گيرد. به مقوله راه‌آهن حتي در فيلم‌هاي بزرگ امريكايي پرداخته شده است، اما در ايران نمونه خاصي نداريم. خدا رحمت كند رسول ملاقلي‌پور كه هم‌مدرسه‌اي بوديم در هر فيلمش يك صحنه‌اي از راه‌آهن بود.

كدام مدرسه؟

رستاخيز درس مي‌خوانديم.

ميدان جواديه بود؟

انتهاي جواديه و حدفاصل نازي‌آباد دو مدرسه بود رهي‌معيري و رستاخيز كه فكر مي‌كنم رستاخيز با نام 15 خرداد هنوز هم هست، ما آنجا درس مي‌خوانديم. بچه‌هاي منطقه حتي از خزانه غالبا در رستاخيز درس مي‌خواندند.

بنابراين حاشيه‌نشيني و مفهوم جنوب شهر اينچنين در تهران پيدا شد.

از جواديه مفهوم جنوب شهر پيدا شد؟

به نظر من حاشيه‌نشيني صنعتي با دوران اوليه مدرنيزاسيون شروع مي‌شود بعد راه‌آهن شكل مي‌گيرد. كارخانه‌هايي كه نام بردم، شكل مي‌گيرد. زمين‌هاي آن اطراف براي مرحوم جواد فرددانش بود كه چند وقت پيش فوت كرد و ما علاقه‌مندانه سراغش را مي‌گرفتيم و برايش يادبود گرفتيم. آن زمين‌ها را تقسيم مي‌كند و زمين‌هاي كشاورزي بوده و خودش مشخصا بالاي كار مي‌ايستاده و در آن محل مسجدي ساختند.

ساكنين جواديه همه مهاجر بودند از شهرهاي مختلف و روستاها.

بله، مهاجر هستند، اما بيشتر مهاجرين نسل اول ما از آذربايجان هستند. اجازه بدهيد از اينجا وارد بحث شوم. اگر بخواهم سينما را با تحولات اجتماعي – سياسي بسنجم، با مهاجرين و مخاطبين بسنجم، در جواديه بچه‌هاي مهاجر نسل اول رشد كردند كه بعد روشنفكران معترض شدند.

عمران صلاحي بچه جواديه بود. نمي‌گويم زيباترين اما صريح‌ترين شعر انقلابي دهه پنجاه از اوست، آنجا كه مي‌گويد: من بچه جواديه هستم و ميدان راه‌آهن را توصيف مي‌كند كه متاسفانه آن شكل معماري ميدان الان به هم خورده است. به هر حال توصيفي كه از منطقه مي‌كند در اشعار فروغ هم هست، مردم محله كشتارگاه كه خاك باغچه‌هاشان هم خوني است… من دنبال آن مناره سبز گشتم كه كدام مسجد است كه منظور فروغ بود اما پيدايش نكردم؛ يعني نور سبز مسجد را پيدا نكردم. به نظرم دوگانه تهران و غني و فقير با بچه جواديه و شمال شهر شكل گرفت. اين دوگانگي هم به ادبيات كمك كرد.

از چه سالي اين دوگانگي پيش آمد؟

هنوز هم كسي را بخواهند دست بيندازند، مي‌گويند طرف جواد است. من يه سخنراني كردم زماني كه وزير بودم، گفتم من يك جوادم.

جواد فرهنگ آن محل بود؟

بله كه مي‌گويند ريشه در محله جواديه دارد. نازي‌آباد بعد درست شد، در نازي‌آباد طبقه متوسط فرهنگي و كارمندنشين بود اما در جواديه، كارگران نسل اول هستند. ما در جواديه سه سينما داشتيم. سينما استيل بود در خيابان 20 متري، سينما شيرين و سينما توسكا بعد درست شد.

خانواده شما مذهبي بود؟ اجازه مي‌دادند به سينما برويد؟

پدرم نمي‌گذاشت سينما بروم. بيشتر قهوه‌خانه مي‌رفتم، يادم است سريال فراري كه ديويد جانسن نقش دكتر ريچارد كمبل را بازي مي‌كرد كه مرد يك‌دستي بود…

از تلويزيون حبيب‌الله ثابت مي‌ديديد؟

از تلويزيون ملي ايران و از ثابت پاسال مي‌ديديم، تلويزيون تنها رسانه‌اي است كه در ايران خصوصي رشد كرد. روزنامه و راديو را دولت آورد ولي تلويزيون خصوصي آمد.

اما خيلي زود دولتي شد.

خيلي زود تلويزيون دولتي شد. يك شبكه امريكا در تلويزيون داشتيم.

يادم مي‌آيد كه شبكه امريكا بين‌المللي شد.

ما بيشتر فيلم‌هاي جان وين، دين مارتين را دوست داشتيم.

اولين‌بار چه كسي شما را با خود به سينما برد؟

فكر كنم 9 سالم بود.

شما متولد 34 هستيد؟

بله، ولي فكر كنم اوايل دهه چهل بود كه سينما رفتم. ژانري [كه] بعدها به تم تبديل شد، ژانر ليلي و مجنون و خسرو و شيرين بود. يك ژانر داستان‌هاي تاريخي بود كه من قصه حسين كرد را ديدم.

در سال 45.

خيلي از هيكل ايلوش خوشم آمد و او را دنبال كردم، بعد ديدم او از جمله اولين لژيونرهايي است كه رفته بود ايتاليا فيلم بازي كند.

از ايران رفته بود ايتاليا فيلم بازي كند. از افرادي كه قهرمان زيباي اندام بود.

فكر كنم اين نفر اول بود بعد بيك ايمانوردي آمد و در ايتاليا فيلم بازي كرد.

بله، اما ايلوش زماني آمد كه هيكل و اندام مهم بود.

پرورش اندام در تهران مهم بود.

فكر كنم فيلم‌هاي هركولي ديده باشيد.

فيلم‌هاي هركولي و ماسيست را ديدم، مقابل پارك شهر پرورش اندام كار مي‌كردند و جايزه مي‌دادند. پرورش اندام و بازو بيرون انداختن در آن زمان فراگير بود و سلبريتي‌هاي آن زمان پرورش اندامي بودند.

يادتان مي‌آيد اولين فيلمي كه ديديد چه بود؟

حسين كرد اولين فيلم ايراني بود بعد فيلم هندي ديدم، شايد فيلم هندي را متقدم ديده باشم. شايد دو – سه بار سنگام ديده باشم راج كاپور، ويجينتي مالا، آن زمان سنگام در ايران خيلي فروش كرد. من مي‌خواهم برگردم به روانشناسي اين فيلم‌ها و اينكه چرا اين فيلم‌ها فروش كرد.

شما گنج قارون را چه سالي ديديد؟ من ۱۴ سالم بود ديدم، شما ۱۰ سال‌تان بايد بوده باشد.

من گنج قارون را در سينما شيرين در اكران‌هاي مجدد ديدم.

در اكران اول نديديد؟

نه نديدم، چون پول‌مان نمي‌رسيد.

چرا؟ پول توجيبي كم بود؟

هم پول توجيبي ما كم بود، هم نماز با قرائت مي‌خوانديم و بعد هديه مي‌گرفتيم، جمع مي‌كرديم و مي‌رفتيم سينما.

كجا نماز با قرائت مي‌خوانديد؟

تو خانه يا در مسجد، بابامان دوست داشت، جايزه به ما مي‌داد و راه مسجد و سينما از اين طريق ايجاد شد.

من برگردم به بحث، وقتي مهاجرين آمدند از رنج روستا كنده شده بودند، لهجه‌هاي دهاتي داشتند، غالبا مجرد بودند يا زن‌هاي‌شان را در روستا گذاشته بودند. خانه‌اي اجاره مي‌كردند در نزديك‌ترين مكان به صنايع اوليه كه شكل گرفته بود، در جواديه و خزانه و فلاح و آن اطراف و زمين‌هاي كشاورزي سكني مي‌گزيدند. اين مهاجرين نسل اول به چيزي رسيده بودند و راضي بودند؛ از يك زندگي سخت روستايي به يك

كارگري و دستمزد ثابت و بازنشستگي ثابت رسيده بودند. اصلاحات ارضي در دهه چهل مهاجرين نسل دوم را با خودش مي‌آورد، نوع مدرنيزاسيون دوم. از دهه چهل وقتي كندي رييس‌جمهور شد نظريه روستو را در ايران و چند كشور امريكاي جنوبي پياده كرد. براساس نظريه روستو، اصطلاحا انقلاب شاه و ملت نوشته شد كه معروف شد به انقلاب بخشنامه‌اي يا به تعبير شاه، انقلاب سفيد. آن بافت كشاورزي كه به هم خورد كمي از زمين‌دارها، كارخانه‌دار و كشاورزها هم كارگر شدند. در اين زمان، تازه شهر شكل گرفت و مفهوم شهر و جنوب شهر و شمال شهر بيشتر پيدا شد.

اوايل دهه چهل؟

تضادهاي شمال شهر، جنوب شهر شكل گرفت. اين مهاجرين با مهاجرين نسل اول متفاوت هستند؛ اصلا شهر نو پديده اين دوره و مهاجرين نسل دوم است. شهر نو آنچه من در تاريخ خواندم، از محله جمشيد شروع مي‌شود. در آن زمان دربار تعطيل مي‌شود.

زمان رضاشاه.

بله، در زمان رضاشاه كه دربار قاجار تعطيل مي‌شود، زنان دربار را در محله جمشيد مي‌آورند تا نگهداري كنند. اين كنيزك‌ها و خانم‌ها را در اين منطقه مي‌آورند كه خودبه‌خود پاتوق آنها مي‌شود، بيشتر زنان فقير فرودست و فريب‌خورده مي‌آيند. پنجشنبه و جمعه‌ها مهاجرين نسل اول و دوم در شهر نو پر بودند. اين را يادم است در آن زمان بچگي بدم نمي‌آمد در لاله‌زار چرخي بزنم، توپخانه اول لاله‌زار كه مي‌آمديم، از اين موتورهاي تريل كه تازه آمده بود… بعد كارگرهاي مهاجر نسل اول رميده از روستا با اميد شهر آمدند.

روي موتور عكس مي‌گرفتند.

با گوگوش و پوري بنايي و با فروزان عكس مي‌گرفتند و سيگار زر دست داشتند، چون سيگار زر گران بود زود خاموش مي‌كردند. معمولا ساعت سيكو قرض مي‌كردند، با ساعت سيكو و سيگار روي موتور تريل عكس مي‌انداختند.

اينها مهاجرين آن دوره هستند. آقاي جيراني، اين افراد دنبال نشاط و خنده بودند، بخشي از نوع نگاهي كه مي‌گويد جامعه و سياست تاثير مستقيم در فيلمسازي دارد، من فيلمساز منفعل مطلق نمي‌بينم، اگر چهار رويكرد را در نظر بگيريم، ترغيب و اثر رسانه يك رويكرد را

بررسي كنيم، رويكرد ديگر اينكه در سينما، معناشناسي كنيم، رويكرد ديگر كه انتقادي است. يك رويكرد هم اين است كه آيا سينماگر روي جامعه تاثير مي‌گذارد يا جامعه بر سينماگر؟ من هر دو را تركيبي مي‌بينم منتها در مخاطب اين نوع سينما كه مهاجر است و طبقه متوسط كه بعد شكل مي‌گيرد مي‌بينم، در دل آن اتفاق مدرنيزاسيون كه في‌نفسه چيزي در هوا نيست. آن آثاري كه مي‌گذارد و طبقات اجتماعي كه به وجود مي‌آيد اين نكات سينماي ما را هم شكل مي‌دهد. فيلم ديدن‌هاي ما را هم شكل مي‌دهد. در آن دوره آدم‌ها مي‌خواهند آخر و عاقبت خوش ببينند. چرا فيلم هندي را دوست دارند؟ يادم افتاد در آن زمان در جواديه سينماي خياباني هم داشتيم، ماشين آن زمان نبود. در خيابان ما فقط يك ماشين بود. نمي‌دانم متولي شهرداري يا وزارت فرهنگ بود.

شما گفتيد رونق شهر نو محصول مهاجرت و مهاجرين است. آيا كافه‌ها هم همين‌گونه بود؟

چون بحث از سينماست، بگويم استخر و فوتبال هم تفريح بود، اما سينما براي ما هم تفريح و هم رويا بود. بچه‌ها كه از سينما بيرون مي‌آمدند، فكر مي‌كردند الان دختري با ماشين مدل بالا مي‌آيد و كسي مزاحم مي‌شود و او را مي‌زنند و عاشق دختر مي‌شوند. [مي‌خندد] از اين حيث جابه‌جايي طبقات در فيلم‌ها زياد مي‌بينيد. پسر فقير، دختر ثروتمند كه اين متعلق به جامعه آمالي است. در هند نظريه كاست وجود دارد كه آدم‌ها بايد يك بار ديگر به دنيا بيايند تا به دنياي ديگري بروند و خوشبختي را در دنياي ديگر حس كنند. ما كه ديدگاه‌مان ديدگاه كاست نيست كه مي‌گويد در طبقه بمانيد تا در يك دنياي بهتر به دنيا بياييد. در اين دنيا دنبال جابه‌جايي طبقات و رويا مي‌گرديم. لذا من نقدي دارم بر نظريه تند زنده‌ياد هوشنگ كاووسي كه اين فيلم‌ها را با برچسب فيلمفارسي نفي مي‌كرد، به نظر من فيلمفارسي به نياز زمانه خودش پاسخ مي‌داد.

اين فيلم‌ها محصول مخاطب مهاجر بود.

بله، آن‌هم به نياز مخاطبان پاسخ مي‌داد. شخصيت و فيلم‌هايي نظير علي بي‌غم، خاطرخواه، گنج قارون پاسخي به نياز مخاطب بود. مخاطبي كه از روستا رهيده، كارگري كه بوي عرق مي‌دهد؛ آقاي جيراني، من هنوز بوي راه‌آهن را دوست دارم، چون بابام دايم تنش بوي راه‌آهن مي‌داد.

به اين نكته اشاره كنيد كه مخاطبي كه با بوي عرق به سينما مي‌رفت،

اعتقاد مذهبي داشت. نمازش را مي‌خواند، روزه‌اش را مي‌گرفت، همه مخاطبان فيلمفارسي طبقه پايين مذهبي بودند.

ما همين‌طور بوديم، بچه مذهبي بوديم و محله ما بچه مذهبي بودند كه سينما مي‌رفتيم.

ولي آدم‌هاي بالاي شهر به تماشاي فيلمفارسي نمي‌رفتند.

طبقه متوسط رو به پايين به تماشاي فيلم‌هاي فارسي مي‌نشستند. شما گردش سينما را ببينيد، سينما فلور در منيريه، نازي‌آباد.

همه سينماهاي مهم در مناطق جنوب شهر هستند يا در ميدان شوش يا در نازي‌آباد و…

سينماي روشنفكري كنار دانشگاه تهران و طالقاني بود كه فيلم‌هاي چپ و توده‌اي نشان مي‌داد. صف‌هاي محدود داشت.

تماشاگر فيلمفارسي بچه‌هاي خانواده مذهبي و پايين بودند، اينكه فيلمفارسي به سنت مي‌پرداخت علتش اين بود، چون مخاطب خود را شناخته بود.

الان كه نگاه مي‌كنم به جواديه مي‌بينم هم پرسوژه بود و هم پرمضمون و هم پُرتِرم و واقعه، چيزهايي كه مي‌تواند در فيلم‌ها باشد. مي‌خواهم بگويم از خود جامعه به فيلمسازها انتقال پيدا كرده است. كنار خانه ما هم لات و هم معتاد بود. تركيبي از اين افراد بودند با تاكيد بر اينكه اكثريت مذهبي با ساختار مذهبي بودند. در اين زمان نمي‌خواهم سينما را به فيلم‌هاي ملك‌مطيعي و بوتيمار و خيلي فيلم‌هاي ديگر نظير بيك ايمانوردي يدي و فيروز كه كشتي كج مي‌رفتند، خط‌كشي كنم. يادش به خير آن زمان قهوه‌خانه‌اي در خيابان ارباب جمشيد بود كه سياه‌لشكرها آنجا مي‌نشستند. اسدالله يكتا را آنجا اولين‌بار ديدم.

شما كه دهه سي متولد شديد از سينماي دهه سي خيلي يادتان نمي‌آيد. اما سينماي دهه‌هاي سي، چهل و پنجاه تفاوت‌هايي دارند.

ما از آن خان‌بابا خان معتضدي و سپنتا و دختر لر بگذريم كه مربوط به بحث ما نيست، از اوگانسيان حاجي‌آقا آكتور سينما هم بگذريم.

اين اسامي كه شما نام مي‌بريد متعلق به آغاز سينماي ايران است، اما فيلم حاجي‌آقا آكتور سينما فيلم بسيار مهمي است.

مي‌خواهم بگويم اين فيلم‌ها آغاز سينماي ايران است. عجيب است اوگانسيان و مرادي سرنوشت خوبي پيدا نكردند.

سپنتا هم سرنوشت خوبي نداشت.

حالا سپنتا كمي فرق داشت.

باسوادتر بود.

تم آنها و از مطرح‌ترين آنها كه وارد زندگي اجتماعي شد، اسماعيل كوشان است كه متاثر از جامعه است، در فيلم‌هايش در ژانر روستايي، پديده مدرنيزاسيون و مهاجرت كه بحثش را در ابتدا كردم كاملا مي‌توانيد ببينيد. اگر تمركز كنيد بر فيلم‌هاي كوشان، كاملا مي‌توانيد تحولات اجتماعي، فقر، فاصله طبقاتي و آرزوهاي مهاجرين نسل اول و دوم يعني مهاجرين مدرنيزاسيون اول دهه‌هاي بيست و چهل به بعد را ببينيد. در ادامه مي‌خواهم به سينماي اعتراض و بچه‌هاي مهاجرين برسم كه فرزندان مهاجرين داراي حرمان تعرض بودند. من فرزند مهاجر بودم، فردوسي‌خوان بودم، عباس پهلوان را مي‌شناختم. نگين و توفيق مي‌خواندم، كانون پرورش فكري كه در سرما و يخ با كفش پاره مي‌رفتم، در گمرك پشت دبيرستان عبرت [مي‌رفتم تا] هانس كريستين اندرسن و گاليله و ژول ورن بگيرم. ما بچه‌هاي كارگري نسل اول بوديم و حرمان داشتيم، مقايسه مي‌كرديم، پولدار مي‌ديديم و اين نكات تعرض ما را در دهه پنجاه ساخت و آثارش را در سينما مي‌توانيد، ببينيد.

نمونه آن در فيلم شرمسار كه دختر روستايي است كه به شهر مي‌آيد و خواننده مي‌شود يا در فيلم‌هاي دهه سي و آرزوها و آرمان‌هايي كه شما به آن اشاره كرديد و مهاجرين طيف اول همه در دهه سي در همه فيلم‌ها ديده مي‌شود.

تعارض‌هاي شهري است، طبقه كارگري يواش‌يواش در فيلم‌ها مي‌آيد.

طبقه كارگر صنعتي در فيلم‌ها نمي‌آيد؟

نه دستفروش مي‌آيد.

طبقه كارگر غيرصنعتي در فيلم‌ها مي‌بينيم.

هنوز هم در فيلم‌ها طبقه كارگري صنعتي نمي‌بينيم. چند سال دوست داشتم به سينماي كارگري جايزه دهم، هنوز هم كارگر صنعتي جايش را

در سينما باز نكرده است.

دليلش اين است كه كشور ما كشور صنعتي نبوده است.

هم روح صنعتي نداشتيم و هم به معناي كلاسيك كه كارگر را مي‌توان تجسم كرد و داس و چكش روي دوش دارد در مفهوم كارگري ما نگنجيده است.

ولي در حزب توده بوده اما در سينما نيامده.

دهه بيست حزب توده در راه‌آهن نفوذ دارد.

قدرت اصلي را آنها دارند.

كشاورز سخنراني مي‌كند، باباي من مي‌گويد نگهبان بودم. او كه او از روستا آمده اعتراض دارد، هر جرياني كه با كارگر مي‌آيد، پشتش مي‌ايستد. پدرم مي‌گويد تا به آيت‌الله كاشاني فحش دادند من بازوبندشان را درآوردم و پرت كردم و فهميدم آنها چه آدم‌هايي هستند و رفتم. اصلا هنوز ما قاطي مي‌كنيم. چپ و سوسياليسم و حتي كمونيسم را با آن چپ روسي حاكم بر اتحاديه جماهير شوروي قاطي مي‌كنيم. اصلا چپي كه بعد آمد، چپ روشنفكري جهاني بود. به اين معنا چپ روسي ما نداشتيم، كارگرهاي ما هم در آن دهه اگر به دنبال برخي حزب توده‌اي‌ها رفتند به دليل اين بود كه بخش ماتريباليستي ماركسيست را درك نكرده بودند و اصلا قبول نداشتند. ما راديو داشتيم كه حق نداشتيم گوش كنيم. او اخبار را از راديو مسكو و بي‌بي‌سي گوش مي‌كرد.

چرا اجازه نداشتيد، به خاطر موسيقي؟

بله، به خاطر موسيقي. جاني دالر و قصه‌هاي شب را اجازه داشتيم گوش دهيم.

بحث كارگري صنعتي نداشتيم به همين دليل در سينما نيامده است.

چون سينماگرهاي روشنفكري ما هم زاييده چنين طبقه‌اي نبودند. ولي وقتي عمران صلاحي شاعر بچه جواديه است، شعر مي‌گويد، كارگر هم در آن هست.

لومپن پرولتاريا در سينماي ايران بسيار زياد است. پرولتارياي صنعتي در سينماي ايران زياد نيست.

شايد جريان فيلمسازي ما، بچه‌هاي تحصيلكرده خارج هستند يا اينجا تحصيل كرده‌اند، روستايي هستند، اما بچه كارگر نيستند شايد اشتباه كنم، اما در فيلمسازهاي بعد از انقلاب داريم.

به آن بحث هم مي‌رسيم كه در سينماي موج نوِ دهه پنجاه سينماي كارگر پرولتاريا نيست. ولي براي اينكه اين بحث ناقص نشود اين بحث را ادامه دهيم.

در آن دهه ما در فيلم‌ها، ولگرد، لات جوانگرد هستند كه همه اين فيلم‌ها را آدم‌هاي مهاجر مي‌خواهند، آدم‌هاي له‌شده در مدرنيزاسيون مي‌خواهند، آدم‌هايي كه سادگي روستايي دارند، ژانر كمدي مي‌خواهند. خيلي دهاتي است، هنوز هم دهاتي يك انگ و برچسب است. اين دهاتي مولود آن دوره است، مجيد محسني خوب مي‌آيد و اين نكات را به سينما مي‌كشاند. متاسفانه دو – سه كار از فرخ غفاري را نديدم كه خيلي دلم مي‌خواهد «جنوب شهر» يا «شب قوزي» را ببينم. اما در موردش زياد شنيده‌ام.

«جنوب شهر» نسخه‌اي كه موجود است سانسور شده كه اسمش «رقابت در شهر» است، اين نسخه اصلي نيست. تنها فيلمي كه كارگر ساختماني داشت و كارگر از بالاي ساختمان مي‌افتاده.

در آن زمان تهران دوران ساخت‌وساز را طي مي‌كند و ساعت سيكو براي كارگرهاي ساختماني است. يادتان هست كه تبليغ مي‌كردند: «نگاه كن نگاه كن با ساعت پريد در آب». شلوار لي اسمش شلوار ميخي است، چون ميخ پرچ بود اسم شلوار را ميخي گذاشته بودند. اسم شلوار كارگر ساختماني بود. يادش به خير وقتي به زور سه ماه تابستان كار مي‌كردم و بلال مي‌فروختم و كارخانه كار مي‌كردم. پول شلوار ميخي جمع شد، تا ما خريديم، شلوار لي مد شد و من ديگر رويم نشد آن را بپوشم. دقيقا يادم مي‌آيد شلوار را به نصف قيمت به كسي دادم. يكسري شاخصه‌ها داشتند، كارگر ساختماني زياد بود و غالبا همشهري‌هاي من بودند.

كارگر ساختماني در فيلم‌ها بود.

بعد لرها آمدند و بعد مازندراني‌ها اضافه شدند، اينكه در نانوايي‌هاي تهران چرا بربري‌ها زنجاني هستند، لواشي‌ها به جاي ديگر و سنگكي به شهر ديگر، همه شغل‌هاي خدماتي است كه در جامعه‌شناسي شهري در مهاجرت‌ها قابل بحث است.

البته كارگر صنعتي هم در فيلم چرخ فلك داريم كه در كارخانه كار مي‌كند ولي به عنوان شخصيت كامل در فيلم‌ها نداريم.

رقص و آواز در فيلم‌ها هست، چون كارگر نياز داشتند. خسته بوده، اما بي‌دين هم نبوده، عرق مي‌كرده و مي‌خواسته سينما برود. زن روسپي هم در فيلم‌ها زياد هست، شايد اين پديده معصوميت زن را مي‌خواسته نشان دهد. يادش به خير فيلم مثلث سپهرنيا، گرشا و متوسلاني را ديدم كه نمي‌دانم زنده هستند يا نه؟

گرشا فوت كرده، سپهرنيا زنده است و متوسلاني هم زنده است.

خدا حفظشان كند، ما را زياد خنداندهاند. داستان سينما رفتن ما هم بسيار مفصل است. به نظرم به سيامك ياسمي كه مي‌رسيم در اوايل دهه چهل قصه مهاجرت پوست مي‌اندازد و به تعبير شما به موج تبديل مي‌شود.

در اينجا قهرمان سنت‌گرايي وارد سينما مي‌شود كه با فردين در آقاي قرن بيستم وارد سينما مي‌شود كه اصلا دفاع از سنت است. دقيقا مثل الان كه از سنت دفاع مي‌كند، با نامحرم نمي‌رقصد ولي عرق مي‌خورد. نكته بسيار جالبي است.

آخر قديم عاشورا عرق نمي‌خوردند، ماه رمضان عرق نمي‌خوردند، اما نمازشان را مي‌خواندند. در ماه‌هاي بعد نماز مي‌خواندند و عرق‌شان را هم مي‌خوردند. ما كاري نكرديم كه نماز و روزه‌شان را حفظ كنند و عرق هم نخورند. بگذريم.

مثل طيب حاج‌رضايي كه هم عرق مي‌خورد و هم محرم را زنده نگه مي‌داشت.

دختر پولدار و قهرمان و گنج قارون در سينما خيلي سايه انداختند. خود تيپ فردين و تركيبي كه داشت با تقي ظهوري و با ايرج. خواندن‌هاي ايرج هم در فيلم‌ها موثر بود. اينجا با سيامك ياسمي و بچه‌هاي دهه بيست بزرگ شدند. اين نكته را بگويم كه من روي مهاجرت زياد كار مي‌كنم.

مي‌رسيم به دوره‌اي كه مهاجريني فيلم شرمسار مي‌ديدند، بچه‌هاي‌شان بزرگ شده‌اند و آنها به تماشاي گنج قارون مي‌نشينند.

بله گنج قارون مي‌بينند، آنها درس خوانده‌اند و همين‌طور كه جلو مي‌رويم، مي‌خواهند قيصر شوند. اين بچه‌ها درسخوان و كتابخوان هستند

و با تحولات روز جهاني آشنايند.

يك پرسش، در فيلم‌هاي قاروني يك تفاهم طبقاتي بين طبقه پايين و طبقه بالا وجود دارد كه متعلق به سينماي فردين است، از اواسط دهه چهل شروع مي‌شود با آقاي قرن بيستم و گنج قارون، علت اين تفاهم چيست؟

به اين دليل كه هنوز آن زمان جريان حرمان، تعرض آدم‌هاي حرمان‌زده شهري كه بخواهند تعرض كنند، شكل نگرفته است. سياست فرهنگي ما هم در جهت تعارض نيست. نزاع مدرنيزاسيون و سوسياليست را در دنيا يادتان باشد. هنوز وارد اين نزاع نشده‌ايم، اما اين نزاع در بخش‌هايي از كشور ما حاكم مي‌شود، نزاع مدرنيزاسيون كه حافظ وضع موجود است، نزاع سوسياليستي كه برهم زننده وضع موجود است. بنابراين دامن نزدن به اين تنازع را مي‌توانستيم سياست فرهنگي هم محسوب كنيم. البته سندي نديده‌ام، خوانش و برداشت‌هاي خودم را مي‌گويم ضمن اينكه در اين جامعه بچه‌ها هنوز حرماني نيستند كه بخواهند انتقام بگيرند.

فيلم فردين تفاوت طبقاتي دارد؛ يعني زنِ بالاشهري روسري سرش مي‌كند و به خانه آدم پايين شهر مي‌آيد.

از آبگوشت خوردن فردين در آن زمان لذت بردم كه مي‌گفت: «آقا خودش خوب مي‌داند كه ما او را از رودخانه گرفتيم.»

همه لذت بردند، يك لذت پنهان.

لذت بردند از اين فيلم و از طنز تقي ظهوري هم لذت برديم.

خدا رحمتش كند شخصيت عجيب و غريبي بود.

اين را مي‌خواهم بگويم آقاي جيراني، يادتان باشد بچه‌ها در اين دوره كتابخوان شدند و انقلاب سوسياليستي نه توده‌اي شكل گرفت. جريان چپ روشنفكر جهاني كه بخشي از آن در امريكاي لاتين است و آثارش مي‌آيد، رمان‌هاي برجسته مي‌آيد مثل چخوف و تولستوي و… زياد ترجمه مي‌شود. مترجم‌هاي بزرگ مي‌آيند و نشر اضافه مي‌شود. اينها بي‌تاثير نيست.

نيمه دوم دهه چهل است.

داريم پرت مي‌شويم به دهه پنجاه.

شما اولين كتابي كه خوانديد چه بود؟ رمان چه خوانديد؟

اولين كتابي كه خواندم، ژولورن بود.

همه خوانديم.

سفر به كره ماه و سفر به بدن انسان. سه جلد گالينگور بود كه از كتابخانه گرفتم. گاليور را خواندم، هانس كريستين اندرسن هم خواندم. كتابخانه زياد مي‌رفتم، با دختري آشنا شدم كه توده‌اي بود و در كانون پرورش فكري كار مي‌كرد كه روي من بسيار اثر داشت. بعد فهميدم توده‌اي بود.

عاشقش شديد؟

نه اصلا. بچه بودم. به عاشقي نرسيد.

اشكال ندارد كه عاشق شده باشيد. [مي‌خندد]

نه، من با عشق مخالف نيستم ولي چرا ديگر حسين منزوي نداريم؟ براي آنكه مفهوم عشق را سركوب كرده‌ايم، آنهايي كه عاشقانه مي‌سرايند دوست‌شان داريم اما مفهوم عشق را سركوب كرده‌ايم. چرا كسي شرمش مي‌آيد بگويد عاشق شده است. حالا ما اين نيستيم كه «دل به دنبال همه، من به دنبال دلم/ تا چشم مستي مي‌بيني عاشق مي‌شوي»؛ آن نيستيم. بالاخره عشق پديده‌اي در زندگي است. چرا ما امروز رمان عاشقانه خوب نداريم؟ وارد اين بحث‌ها نشويم.

بدم نمي‌آمد متوجه بشوم عاشق شده‌ايد يا نه؟ [مي‌خندد]

ما هنوز آن شرم را داريم ولي من بچه‌دبستاني بودم و آن خانم سنش بالا بود. ولي يادم هست بخاري نفتي بود و او به ما چاي مي‌داد ضمن اينكه يواشكي به ما كتاب‌هاي صمد بهرنگي مي‌داد.

ماهي سياه كوچولو؟

ماهي سياه كوچولو را بعد خواندم.

اولين كتاب‌هاي سياسي كه خوانديد كتاب صمد بود؟

بله كتاب صمد بود. كنار رمان‌ها و قصه‌هايي كه براي كودكان بود. رمان زياد مي‌خواندم.

قيصر را 14 سال‌تان بود، ديديد؟

بله، ولي قيصر را جواديه نديدم. گاو را كاپري ديدم، آقاي هالو را اسكار ديدم. خاك را كاپري ديدم. قيصر را ولي سه بار ديدم. ديالوگ‌هايش را حفظ هستم. در يكي از سخنگويي‌هايم ديالوگ بهمن مفيد را گفتم كار دست‌مان داد. [مي‌خندد] بعد فهميدم در فيلمنامه نبوده و بهمن مفيد آن را في‌البداهه گفته است.

خاطره بهمن مفيد بوده است. خدا رحمتش كند. البته شما 14 سال‌تان بود اما فيلم چه تاثيري روي شما داشته؟

ما زود بزرگ شديم.

به دليل محله؟

هم محله بود و هم برادر بزرگم كتابخوان بود. حسينيه ارشاد مي‌رفت.

طرفدار شريعتي؟

بله، كتاب در خانه ما زياد بود. پدرم راديو مسكو و بي‌بي‌سي و اخبار ايران مدام گوش مي‌كرد.

سياسي طرفدار روحانيت؟

بله، خانوادگي مقلد بودند. متاسفانه در دهه‌هاي اخير اتفاقاتي افتاد كه آن دوران را به درستي نمي‌شود تمييز كرد و بگوييم كه چه چيزهايي را از دست داديم. ولي به هر حال ما پول نداشتيم. كتاب كرايه مي‌كرديم. آقاي عبادتي كه مديرمسوول روزنامه كار و كارگر است از بچگي باهم دبستان بوديم، پول اشتراكي با بچه‌هاي مدرسه مي‌گذاشتيم و كتاب اجاره مي‌كرديم. با آقاي محجوب كه دبيركل خانه كارگر است بچه‌محل بوديم. او بچه فلاح بود. نزديك به ما بود. كتاب با هم مي‌خريديم و تقسيم مي‌كرديم. ما در 14سالگي خيلي زود بزرگ شديم. بچه‌هاي 14ساله امروزي جور ديگري بزرگ شده‌اند اما ما وارد فضاي اعتراضي زودهنگام شديم، آن موقع كوه مي‌رفتيم.

شما سياسي شده بوديد ولي پديده قيصر را نتيجه چه مي‌دانيد؟

اتفاقا مي‌خواستم به اين فيلم‌ها برسم، سينماهاي خوبي هم داشتيم. كارهاي فرخ غفاري، كاووسي، ابراهيم گلستان و آن سال‌هاي 44 بودند. الماس 33 مهرجويي كه بعضي‌ها مي‌گويند نسخه قلابي بوده ولي به هر

حال فروش خوبي كرد. در ادامه صحبت‌هايم مي‌خواهم به قيصر و گاو برسم و آن موج قيصر كه فيلم‌هاي زيادي پشت آن ساخته شد. بعد از قيصر، بهرام بيضايي كه تركيبي از تئاتر و سينما را آورد يا كيميايي، تم فيلم‌هاي امير نادري، مهرجويي و پرتوي آمدند، البته فرمان‌آرا در آن مقطع نبود. ولي قيصري‌ها سه دسته شدند. يك دسته مضمون‌هاي فيلم‌شان بي‌پناهي قهرمان فيلم است. بعد از قيصر دفاع فردي و ضدقهرمان را داريم كه خودش قرباني عصيانگري است. معمولا يك زن روسپي هم در اين فيلم‌ها هست. مثلا در خدافظ رفيق و تنگنا مي‌توانيد ببينيد. سعيد راد هم بعد از وثوقي خوب در اين فيلم‌ها بازي كرد.

هنرپيشه فيلم‌هاي اعتراضي.

داستان بيليارد و اتفاقاتي كه افتاد و انتقام‌گيري‌اي كه شاهد بوديم. يا ضدقهرمان آدم خوبي است كه طرد مي‌شود. واقعيات جامعه ما كه نااميدانه اسلحه به دست مي‌گيرد. اگر اشتباه نكنم كار مازيار پرتوي «گرگ بيزار» كه آهنگر و همسرش به آبادي مي‌روند تا كار كنند، زن را حمايت نمي‌كنند و همسر شروع به انتقام گرفتن مي‌كند. تم ديگري هم آمد كه تم سياسي بود و دنباله‌رو اين موج است و شورش در آن بود. فيلم‌هايي كه فكر مي‌كنم شورش جمعي در آن بود، سفر سنگ و تنگسير بود. مثلا فيلم‌هاي امير نادري بودند كه زارمحمد از طبقه حاكم انتقام مي‌گيرد.

بگوييد شير محمد، نگوييد زار محمد. همانجايي كه مي‌گفت اين چه مملكتي است كه روحاني دزد است، سياستمدارش دزد است، فلان دزد هستند. آنجا همه سالن دست مي‌زدند.

از رمان مشهور دولت‌آبادي نام ببريم كه بچه‌هاي باباسبحان دو بچه بودند كه صالح و مصيب نام‌شان بود و آنها شورش مي‌كنند.

نامش خاك است.

آنجا هم شورش است كه از اينجا مي‌رسيم به دهه پنجاه.

چقدر گفتمان چپ امريكاي لاتين روي فيلم‌ها تاثير داشته؟

حتما روي ما تاثير داشته، ما دروغ مي‌گوييم اگر بگوييم تحت هژموني يا ايماژينه چپ روشنفكري جهاني نبوديم.

نمي‌گويم رمان‌هاي روسي ماركسيستي بوده، هر كار كردند تا جعل كنند،

نشد، من بعدا مي‌خواستم به فرهنگي‌هاي خودمان بگويم رمان حناق نمي‌شود، شوروي‌چي‌ها هر كار كردند تا جعل كنند. آن رمان‌هاي برجسته روسي به خاطر ذات فرهنگي روسيه بود، شما كه نمي‌توانيد رمان كتاب و فيلمساز بسازيد.

به شورش‌ها و فيلم‌هاي شورشي مي‌رسيم. واقعا كيميايي در سينماي ايران تاثير داشت.

خيلي زياد.

به اين نكته توجه كنيم كه همه ما روزي تمام مي‌شويم. ولي تاثير كيميايي بر سينماي ايران را نمي‌توانيم ناديده بگيريم.

دقيقا.

در اين دوره مسائل اجتماعي جدي‌تر مي‌شود و سينماي خشونت و سكس جابه‌جا مي‌شود، يك دسته سينماگران برجسته در سينماي ايران در اين دوره بودند و آمدند كه هركدام در سطح جهاني مي‌توانستند فيلم بسازند و اينجا مي‌خواهم بگويم، اينجا تاثير مولف بر جامعه است. تا حالا بحث مي‌كردم و مي‌گفتم نتيجه مدرنيزاسيون حاشيه‌نشيني مخاطب است و تاثير مخاطب بر فيلم‌هايي كه مي‌سازند؛ اما جرياني كه دهه پنجاه شكل مي‌گيرد جريان روشنفكري است و تعريف‌هايي كه مولف‌ها مي‌كنند، تاليف‌هايي است كه روي جامعه اثر مي‌گذارد.

در سينماي دقيقا روشنفكري دهه پنجاه، زندگي مدرن مورد انتقاد قرار مي‌گيرد در حالي كه روشنفكر نبايد با زندگي مدرن مخالف باشد. مثل آرامش در حضور ديگران، وقتي وارد خانه سرهنگي مي‌شويم دختران سرهنگ زندگي مدرن اما به‌هم‌ريخته‌اي دارند و ما سمپات منيژه زن شهرستاني سرهنگ مي‌شويم كه تن به ارتباط با آتشي نمي‌دهد. اين نگاه به سنت را حتي در فيلم بيضايي هم مي‌بينيم كه آسيه كلاغ ريشه روستايي دارد و در مهماني نمي‌رقصد.

صحبت‌هاي شما بسيار هوشمندانه است، آقاي جيراني ما سنت را بد تعريف كرديم. فقط گيرمان اين است. خيلي فكر مي‌كنم كه چه انگ بدي ما به سنت زديم و سنت را بد تعريف كرديم. سنت در واقع بخشي از فرهنگ و تاريخ و تمدن و زندگي اجتماعي من است كه من مي‌خواهم از آن دفاع كنم. دعواي نزاع سنت و مدرنيته‌ها راه افتاد، آن مدرنيته‌اي كه بخواهد من ايراني را دچار ازجاكندگي كند، دچار بي‌سرزميني كند تا بي‌سرزمين بشوم. بسياري از روشنفكران ما طرفدار

سنت هستند همانجايي كه ما درك نمي‌كنيم چرا آنها طرفدار سنت مي‌شوند؟ بله سنت با اين نگاه كه حق نداري مرا دچار بي‌فضايي و ازجاكندگي كني و حق نداري من را معلق كني، اين نزاع هست. بخشي از سنت را روي آداب غلط و ارزش‌هايي كه پاسخگو نيست… چرا سنت را به آن معنا گرفتيم؟ چرا سنت را به معناي تحجر گرفتيم؟ اگر سنت را به معناي تحجر نگيريم، سنت را به معناي دفاع از نوعي زندگي بيش از هزاران سال يا صد يا دويست‌ساله بگيريم كه با من و از من است، هويت من است، اگر به اين معنا بگيريم، اين تعارض نبايد آن را به هم بزند. مدرنيته‌اي كه به ايران آمد صنعتي نبود. ما ايراني‌ايم. انقلاب صنعتي كه نكرديم. صنعتي كه نشديم. صنعت با زندگي رشد مي‌كند. آن مدرنيته‌اي كه با صنعت و زندگي باشد متفاوت است. شما در امريكا راديو محله داريد. در ايران راديو سراسري درست شد و بعد هم براي مقابله با راديو عربي راديو آبادان درست شد كه سياسي بود. ولي آنها روزنامه محلي دارند، در سريال‌ها و فيلم‌هاي خارجي آنها چاپخانه براي محله دارند. ما اينها را نداشتيم. وقايع اتفاقيه را دولت درست مي‌كند و روزنامه مي‌آورد. راديو را دولت مي‌آورد. مطبوعات از دوران شفاهي به تلويزيون پرت شد.

در تلويزيون همه دور هم مي‌نشستيم و حرف مي‌زديم و اخيرا هم هركدام پراكنده گوشه‌اي نشسته‌ايم. مدرنيته‌اي كه براي ما آمد و بي‌هويت بود.

درباره تصوير زن در سينماي قبل از انقلاب صحبت كنيم؛ مثل اعظم، مهري. يا در اغلب فيلم‌ها زن را سنتي نشان مي‌دهند يا مستاصل هستند. يعني در فيلم‌هاي قبل از انقلاب زن مدرن نداريم.

من پنج خصوصيت براي ويژگي و تفاوت‌هاي سينماي قبل 57 و 58 و بعد از انقلاب در دهه 60 مي‌توانم نام ببرم.

به نظرم در سينماي بعد از انقلاب حضور سينماگران زن بسيار برجسته شد.

از نيمه دهه شصت.

چه استعدادهاي عالي‌اي هستند از پوران درخشنده و رخشان بني‌اعتماد، تهمينه ميلاني، آيدا پناهنده يا خدا رحمت كند فرشته طائرپور كه نويسنده و تهيه‌كننده است. خانم برومند. البته قبل از انقلاب فروغ كه مستند جذامي و خانه سياه است را مي‌سازد.

اصلا قبل از انقلاب فيلمساز زن نداريم و نكته بسيار مهمي است.

اما نكته دو بحث چهره زن در سينماست كه به نظرم در پايان دهه ۹۰ ما به زن شورشگر، عصيانگر كنشگر سياسي [رسيديم]، از «زن منفعل فيلم‌هاي قبل از انقلاب كه ضميمه فيلم است».

در اين ميان بيضايي استثناست.

بيضايي هميشه استثناست.

عاطفه در رگبار، رعنا در غريبه و مه و آسيه در كلاغ…

راجع به كليت صحبت مي‌كنيم. همان‌طور كه ناصر تقوايي در ساختار و سبك هم استثناست. به نظرم شكل زن در سينما در فيلم‌هاي دهه ۹۰ آژير زن، زندگي، آزادي را به ما مي‌دهد.

از مهرجويي با سارا و ليلا شروع مي‌شود، زن سنتي كه شورش مي‌كند.

و نكته ديگر مسائل اجتماعي به صورت جدي وارد سينما شد. هرچند سخت‌گيري‌ها زياد بود. دوره‌اي جلوي فيلم‌ها گرفته شد، با اينكه قبل از انقلاب هم بودند. بعد از انقلاب هم مثل كيميايي و تقوايي كارهاي بزرگي از فيلم‌هاي آوانگارد آمد، كار ديگري كه بعد از انقلاب خوب بود اينكه نسل جديدي از فيلمسازان آمدند. نمي‌توانيم حوزه هنري را ناديده بگيريم.

مخملباف را نمي‌توانيم ناديده بگيريم.

درباره مخملباف اولين كاري كه از او ديدم تئاتر حصار در حصار بود. در دوره اول مخملباف توبه نصوح انصافا قشنگ بود. تا مي‌رسيم به عروسي خوبان و نوبت عاشقي و شب‌هاي زاينده‌رود.

اين فيلم‌ها را ديديد؟

بله، من سر مخملباف نزاع كردم.

آن زمان يا الان؟

آن زمان دفاع كردم ولي اسم نمي‌برم. يك روز به من گفتند آقاي مخملباف در زندان با مجاهدين خلق بوده و سابقه نفاق دارد و حوزه هنري را به هم مي‌ريزد و پرونده براي‌شان درست كردند. در جلسه‌اي يكي از مقامات به من گفت، سينما سرت مي‌شود اين پرونده را بررسي

كن. در جلسه آيت‌الله جنتي نشسته است. در آن جلسه گفتند درباره فيلم «نوبت عاشقي» شال پسر و روسري دختر كه روي درخت رفت اين معنا را دارد. از اين معناسازي كرده بودند. تحقيق كردم. گفتم مشكل در مديريت اين آدم‌هاست. اين آدم حيف است و بايد با اين آدم‌ها مدارا كرد. هنوز هم كارهاي مخملباف را دوست دارم. به نظرم مخملباف يك الگوست كه ما آدم‌ها را در اين سينما از كجا به كجا مي‌رساند. براي جديدي‌ها هم همين نكته صدق مي‌كند، الان سعيد روستايي را حفظ كنيد.

بيضايي را هم نگه نداشتيم. كاري كرديم رفت.

در دوره خودم براي موفقيت هر كدام‌شان توييت زدم. يادداشت نوشتم، مخصوصا مخملباف را جدا كردم تا بگويم اين‌گونه نيست كه هنرمند را تزريق كني و با پول بسازي. پول مي‌دهيد فيلم بسازند كه هنر از آن بيرون نمي‌آيد. آمپول هنر كه نيست. مگر شفيعي كدكني را مي‌شود دوباره درست كرد.

با تفكر و پول دولت مي‌خواهد فيلمساز روشنفكر بسازد كه نمي‌شود.

من با پول مشكل دارم، با مهندسي مشكل دارم.

نسل‌ها در تحولات به وجود مي‌آيند.

من هم زاييده تحولات هستم، شما هم زاييده تحولات هستيد. درست است آدم‌هاي ميانه هستيم، اما زاييده تحولات هستيم. 93 تازه وزير شده بودم. در تربار كردستان خواستم ميوه بخرم و خوب‌ها را از بدها و گنديده‌ها جدا كنم، فروشنده گفت حاجي درهم است. به نظرم بعضي صحبت‌ها به گونه‌اي است كه انگار هزار عارف بزرگ با ما حرف مي‌زنند. به نظرم پسرم، بچه‌ام، همسايه‌ام، محيطم همه در هم است. حق ندارم جدا كنم. چرا اين ميان‌مايگي و درهم را درك نمي‌كنيم؟ جامعه درهم است.

جامعه دچار چندگانگي فرهنگي است و درهم است.

ايران يعني درهم، باهم‌بودگي در درهمي.

مديريت سينما در دهه شصت از 62 تا 71 كه آقاي خاتمي و انوار و بهشتي بودند باعث رشد سينما شد و سينماي روشنفكري مديون اين مديريت است. آيا سال 66 كه در امنيت بوديد، امنيت روي اين مديريت حساس بود؟

اينجا بهروز افخمي را نمي‌توانم ناديده بگيرم و نماي نزديك كه از چهره معصوم خانم كريمي گرفت.

اولين تصوير زيبايي زن است در اواخر دهه شصت. فيلم مهمي است براي تصوير زن در سينما و تغيير قهرمان.

به نظرم پديده‌اي بود، زماني كه آقاي خاتمي در وزارت ارشاد بود. به اعتقاد من در حوزه اقتصاد مرحوم آقاي هاشمي سخت ايستاده بود و نمي‌توانستند نسبت به اين حوزه نقد كنند. جرياني مي‌خواستند زنده‌ياد هاشمي را به نقد بكشانند، زورشان به حوزه فرهنگ رسيد در صورتي كه حوزه اقتصاد جاي بحث داشت. فشارها در حوزه فرهنگ آمد. آن زمان پنجشنبه‌ها با آقاي خاتمي جلسه داشتيم. سعي مي‌كرديم تا از بچه‌هاي فيلمساز دفاع كنيم.

شما در دوره اصلاحات از 76 تا 84 در كنار آقاي خاتمي بوديد كه فيلم «دايره» پناهي نتوانست پروانه نمايش بگيرد، يادتان مي‌آيد؟

دوره اصلاحات را با صفتي بگويم و آن جوان‌گرايي است كه يك‌باره در سينما رخ داد. بهرام رادان، پرويز شهبازي آمد. اما دوره‌اي بود كه به يك‌باره نسلي از هنرپيشه‌ها پيداي‌شان شد.

زن مدرن معترض به سينما آمد.

74 يا 75 طعم گيلاس را اجازه ندادند به جشنواره برود.

چه كسي اجازه نداد؟

وزير ارشاد اجازه ندادند. برايم تعريف كردند كه كيارستمي با ولايتي بچه‌محل است. ولايتي زنگ مي‌زند به ضرغامي و فيلم را آزاد مي‌كنند. در كشور عجيبي زندگي مي‌كنيم. خودشان فيلم را توقيف مي‌كنند و بعد از هم مي‌خواهند فيلم را آزاد كنند. فيلم هم بعدا مورد توجه قرار گرفت. آدم برفي اولين فيلمي بود كه در دوره اصلاحات رفع توقيف شد.

و فيلم ديدار.

در دوره اصلاحات چند اتفاق افتاد. يكي جوان‌گرايي و ديگري عاشقانه‌ها و ملودرام وارد سينما شدند كه به تحول جمعيتي برمي‌گردد. كتابي دارم به نام «جامعه‌شناسي تحولات ارزشي». سال‌هاي منتهي به 76 را با ۶ سنجش اجتماعي افكارسنجي بررسي كردم كه چرا

خاتمي راي آورد؟ نتيجه گرفتم تحولات جمعيتي و تغييرات ساختاري و تغييرات ارزشي باعث راي آوردن آقاي خاتمي شده است. آن زمينه به يك‌باره در سينما خودش را نشان مي‌دهد. اثر مخاطب را بر سينما بررسي مي‌كنيم. يك مخاطب داريم كه عامل است و يكي هم ساختار كه اين دو بر هم تاثير مي‌گذارند. آن ساختار تغييرات اجتماعي است و آن فيلمساز از داخل ساختار به سينما مي‌رود. نكته ديگر در اين دوره، عشق وارد سينما شد ولي آخر فيلم هندي شد. پسر فقير و دختر پولدار باعث شد فشار بر دولت اصلاحات باشد. كمدي‌هاي عاشقانه وارد سينما شد. يك اتفاق مهم هم افتاد. زن در سينما در دوره اصلاحات فعاليت پيدا مي‌كند. زن امكان نه گفتن پيدا مي‌كند. به فيلم قرمز اشاره مي‌كنم كه نمونه‌اي از اين است كه تصوير جديدي از زن عصيانگر را نشان مي‌دهد، تصوير جديدي از پوشش زن را نشان مي‌دهد. فيلم متناسب با فضاي آن دوره است. موج نمي‌شود. گاو هم موج نشد. تفكيك كنم. دو جور موج داريم، يك‌جور فيلم‌هايي كه با تم مضموني ساخته مي‌شود. يكسري فيلم‌ها محتوايي موج مي‌شوند. گاو سبكش موج مي‌شود.

گاو سرآغاز سينماي روشنفكري اعتراضي اجتماعي است.

مضمون و محتوا باهم تفاوت دارند، فيلم جيراني حايز اهميت است. شوكران، فيلم خانم بني‌اعتماد، فيلم پرويز شهبازي نفس عميق است. تباهي جواني هم در اين زمان زياد شنيده مي‌شود. علايم تغييرات اين روزها را در فيلم‌هاي آن دوره هم مي‌توانيم ببينيم. در دهه ۹۰ يأس از اصلاحات را شاهديم و فيلم‌ها كوچه‌بازاري مي‌شوند و…

لمپنيسم وارد سينما مي‌شود همان‌طور كه سياست وارد لمپنيسم مي‌شود.

كاش قيصر برمي‌گشت ولي قيصر نيست. فيلم‌هايي با مضمون انتقام مي‌آيد. كارهاي برجسته هم داريم.

اصلا اصغر فرهادي محصول دوره احمدي‌نژاد است. سه جايزه مربوط به دوره احمدي‌نژاد است.

در دوره اصلاحات اعتراض مي‌كردند كه چهار فيلم‌تان فيلم هندي شده. در اين دوره اين اعتراض را هم كسي نمي‌كرد. همه فيلم‌ها برگشته بود. آدم‌هاي برجسته فيلمسازي را كنار گذاشتند يا كمتر فيلم مي‌ساختند. رسيديم به اواخر دهه‌هاي هشتاد و ۹۰.

دهه ۹۰ و اميدي شكل گرفت كه به برجام مربوط مي‌شود كه آخرين اميد طبقه متوسط بود.

در اين دوره فيلم‌هاي تاريخي- سياسي نظير فيلم‌هاي كمال تبريزي را داريم. مثل امكان مينا. كمال را دوست دارم و بيشتر كارهايش را ديده‌ام. سيانور هم بود.

ابد و يك روز و ايستاده در غبار محصول اين دوره است و فيلمي كه من خيلي دوستش دارم رد خون محصول اين دوره است كه تا سال 97 دوره اميد هستند. از 97 دوره يأس است.

به تعبيري رسا بگويم كه خيلي متاسفم عده‌اي كوتاه‌بينانه مي‌گفتند برجام بشكه نفت است. برجام نه كاغذپاره بود و نه بشكه نفت. برجام يعني زندگي مثل آدميزاد، برجام يعني حد فاصل اميد به آينده، اميد به تحول و سرمايه‌گذاري، اميد به توريسم.

بسيارعالي.

برجام مفهوم بشكه نفت و بوي نفت نمي‌دهد. كاملا حق با شماست، نه در فيلم كه بخشي از وقايع خياباني سال 1401 ناشي از نااميدي بعد از برجام و انتخابات 1400 بود.

آخرين اميدهاست.

نه، آدم‌ها بايد خودشان را نجات دهند. اين فيلم را شما ديديد. نگاه شما ظريف است، اميد به نجات نداريم.

اصلا چرا ليلا در برادران ليلا اميد به نجات ندارد اما سميه در ابد و يك روز برمي‌گردد كه نويد را اداره كند. اينها از برجام و فضاي اميد مي‌آيد.

از سال 98 به اين سمت سينماي اميد نيست. مغزهاي كوچك زنگزده را داريم. دقيقا سينما نوعي مغزهاي كوچك زنگزده دارد. فيلمسازان با موج نااميدي. شكل ديگري از فيلمسازي هم ناشي از اين به وجود آمد. به هر حال فيلمساز منفعل نيست. از فرهادي نگاه كنيد با مشاركت با حاتمي‌كيا در ارتفاع پست، تا جدايي نادر از سيمين. خود سعيد روستايي مقاله پژوهشي در حوزه سينماست.

از ابد و يك روز تا امروز.

از سميه تا برادران ليلا. البته در متري شيش و نيم ديالوگ‌ها يك‌طرفه بود. مي‌توانست ديالوگ‌هاي قانع‌كننده بگذارد. بايد امثال سعيد روستايي را قدر بدانيم.

اصغر فرهادي، هومن سيدي، وحيد جليلوند، رضا درميشيان.

هر بار فرهادي برنده مي‌شد پشت سر هم توييت مي‌زدم و مي‌نوشتم هيچ جامعه‌اي بدون قهرمان ذهني نمي‌تواند زندگي بكند. ما نياز به افتخار داريم. افتخار در جشنواره‌اي افتخار ايران است.

آينده سينما را چگونه مي‌بينيد؟

دوست ندارم چالش كنم. دوست دارم سازنده صحبت كنم ولي من يك بار راجع به گاندو نظر دادم، بالاخره دانش‌آموخته مطالعات فرهنگي بودم و تاريخ تحولات درس داده‌ام. سينما هم درس داده‌ام، حق داشتم براي كاري اظهارنظر كنم. آقاي فراستي چيز پرتي به ما گفت، تهيه‌كننده به ما حمله كرد.

فراستي از گاندو دفاع كرد؟

بله و به من حمله كرد كه چه اجازه‌اي داريد حرف بزنيد. الان سينما دست تهيه‌كننده اين سريال است. اميدوارم افق‌هاي روشني براي سينما درست كنند، فرهنگ پروژه فنسي نيست. سينما فنس نيست. سينما اگر پروژه باشد كه به اعتقاد من پروسه است، پروژه اجتماعي است؛ بايد در سينما آدم ساخته شود. متن در آن شكل بگيرد. جامعه مخاطب بايد در آن شكل بگيرد. سينما فقط تكنولوژي نيست. سينما آرامش و آشتي جامعه را مي‌آورد. من دلم مي‌خواهد بگويم سينما ميانجي اجتماعي بايد باشد. سينما بين فقر من و آرزوي آينده من ميانجي بوده است. بچه بودم، مدرسه مي‌رفتم. سينما براي من ميانجي بوده، براي حاشيه‌نشين‌هاي چند نسل ميانجي بوده است. ما ميانجي نداريم، ميانجي‌هاي اجتماعي ما نيستند، نهادها را زده‌ايم. سينما براي چند نسل ميانجي بوده است.

سوال آخر، قرارمان اين نبود كه مريدان مصباح‌يزدي كه نه جمهوري را قبول داشته و نه تكثر قبول داشته و نه راي مردم، الان براي ما تعيين‌تكليف كنند، قرارمان اين نبود.

در برنامه حضور با جماران مصاحبه كردم و آنجا هم گفتم نسل من كه انقلاب كرد اگر قرار بود تفكرات موسسه امام خميني در قم را به جاي تفكرات مطهري… كه معتقد بود درس ماركسيسم را ماركسيست مي‌دهد يا ميزان راي ملت نباشد، [در نظر بگيرد] من در انقلاب نبودم. به قرار برگرديم. من اميد دارم. به قرارهاي‌مان برگرديم. برگرديم به آنچه تعهد داريم.

هم پول توجيبي ما كم بود، هم نماز باقرائت مي‌خوانديم و بعد هديه مي‌گرفتيم جمع مي‌كرديم مي‌رفتيم سينما.

بعد كارگرهاي مهاجر نسل اول رميده از روستا با اميد شهر آمدند. با گوگوش و پوري بنايي و با فروزان عكس مي‌گرفتند و سيگار زر دست داشتند، چون سيگار زر گران بود زود خاموش مي‌كردند. معمولا ساعت سيكو قرض مي‌كردند با ساعت سيكو و سيگار روي موتور تريل عكس مي‌انداختند.

بگويم استخر و فوتبال هم تفريح بود، اما سينما براي ما هم تفريح و هم رويا بود. بچه‌ها كه از سينما بيرون مي‌آمدند، فكر مي‌كردند كه الان دختري با ماشين مدل بالا مي‌آيد و كسي مزاحم مي‌شود و او را مي‌زنند و عاشق دختر مي‌شوند.

نه من با عشق مخالف نيستم. ولي چرا ديگر حسين منزوي نداريم؟ براي آنكه مفهوم عشق را سركوب كرديم، آنهايي كه عاشقانه مي‌سرايند، دوست‌شان داريم اما مفهوم عشق را سركوب كرديم چرا كسي شرمش مي‌آيد، بگويد عاشق شده است؟

ربيعی : در دوره اصلاحات اعتراض مي‌كردند كه چهار فيلم‌تان فيلم هندي شده در اين دوره اين اعتراض را هم كسي نمي‌كرد. همه فيلم‌ها برگشته بود آدم‌هاي برجسته فيلمسازي را كنار گذاشتند يا كمتر فيلم مي‌ساختند.

جيرانی : آخر قرارمان اين نبود كه مريدان مصباح‌يزدي كه نه جمهوري را قبول داشته و نه تكثر قبول داشته و نه راي مردم، الان براي ما تعيين تكليف كنند، قرارمان اين نبود.

ربيعی : به تعبيري رسا بگويم كه خيلي متاسفم عده‌اي كوتاه بينانه‌مي‌گفتند برجام بشكه نفت است. برجام نه كاغذ پاره بود و نه بشكه نفت. برجام يعني زندگي مثل آدميزاد، برجام يعني حدفاصل اميد به آينده، اميد به تحول و سرمايه‌گذاري، اميد به توريسم.

ربيعی :خود سعيد روستايي مقاله پژوهشي در حوزه سينماست.

مخاطبي كه با بوي عرق به سينما مي‌رفت اعتقاد مذهبي داشت. نمازش را مي‌خواند، روزه‌اش را مي‌گرفت، همه مخاطبان فيلمفارسي طبقه پايين مذهبي بودند.

تماشاگر فيلمفارسي بچه‌هاي خانواده مذهبي و پايين بودند، اينكه فيلمفارسي به سنت مي‌پرداخت علتش اين بود، چون مخاطب خود را

شناخته بود.

درباره تصوير زن در سينماي قبل از انقلاب صحبت كنيم مثل اعظم، مهري يا در اغلب فيلم‌ها زن را سنتي نشان مي‌دهد يا مستاصل هستند. يعني در فيلم‌هاي قبل از انقلاب زن مدرن نداريم.

مديريت سينما دردهه شصت از 62 تا 71 كه آقاي خاتمي و انوار و بهشتي بودند باعث رشد سينما شد و سينماي روشنفكري مديون اين مديريت است. آيا زماني كه سال 66 در امنيت بوديد، امنيت روي اين مديريت حساس بود؟

اصلا چرا ليلا در برادران ليلا اميد به نجات ندارد، اما سميه در ابد و يك روز برمي‌گردد كه نويد را اداره كند. اينها از برجام و فضاي اميد مي‌آيد.

منبع: روزنامه اعتماد 14 تير 1402 خورشيدی